



Jørgen Fafner: " Dansk verskunst"

Auken, Sune

Published in:
Danske Studier

Publication date:
2002

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Auken, S. (2002). Jørgen Fafner: " Dansk verskunst". *Danske Studier*, (2002), 207-221.

eventuelt har efterladt sig, kan være af noget større omfang. Citatet fra Arrebos *Hexaëmeron* taler da også blot om noget kortfattet: »Halveggius skref lidt...«. Ser man biografisk på det, ville Roskilde også kun have været 15 år, hvis Halveg i sit dødsår skulle have overdraget ham sin prosodi, hvilket ikke forekommer særlig sandsynligt.

EFJ's bog henvender sig først og fremmest til fagfolk med interesse for fonetik og/eller metrik. Men det lette og flydende sprog gør, at også den interesserede lægmand eller -kvinde vil kunne hente oplysninger her. Og den er et fund for alle metrisk interesserede, der måske ellers kunne lade sig friste til at tro, at et brud på den metriske orden i et givent digt skulle skærpe læserens opmærksomhed, således som fx Aarestrup mestrede det. Ved hjælp af EFJ's bog får læseren måske derimod en mulighed for at afgøre, hvordan et bestemt ord har været udtalt i digterens samtid eller om der har eksisteret flere lige gyldige udtalemuligheder. EFJ kommer til den konklusion, at de fleste af de undersøgte ord har været udtalt som i dag, enkelte har haft forskellige udtalemuligheder og i et fåtal af de sammensatte ord har trykket ligget anderledes end i dag, fx *regnbuen*, der kan have tryk på *bue*, fx hos Arrebo og hos Høysgaard (se s. 500 og 504).

Også sprogfolk uden for rigets grænser vil kunne have glæde af de mange eksempler og tabeller, ikke mindst dem, der inddrager fx tysk og hollandsk (fx Tabel 37 A + B + C + D, s. 429 ff).

Og jeg tror nok, at jeg nu ved, hvorfor man indimellem giver noget et tryk 'seksten og ikke et 'trykseksten. Det er, fordi det er uigennemsigtigt. Kom så ikke og sig, at sprogteori er kedeligt.

Vibeke A. Pedersen

Jørgen Fafner: Digt og Form (Dansk Verskunst I). København 1989. 254 s. 225 kr. Jørgen Fafner: Dansk Vershistorie 1 (Dansk Verskunst II,1). København 1994. 375 s. 195 kr. Jørgen Fafner: Dansk Vershistorie 2 (Dansk Verskunst II,2). København 2000. 526 s. 495 kr.

Udgivelsen af Jørgen Fafners store projekt *Dansk Verskunst* har været under vejs i over ti år. Det første bind, den teoretiske metrik *Digt og Form*, udkom i 1989. Det næste bind, førstebindet af *Dansk Vershistorie*, udkom i 1994. I 2000 udkom endelig vershistoriens andet bind, og skønt værkets fjerde bind (og tredje del) *Dansk Stroferegistrant* endnu ikke er udkommet, foreligger værket dermed i en stand, der tillader en egentlig vurdering af dets overordnede sammenhæng og karakter.

Med *Dansk Verskunst* har Jørgen Fafner endegyldigt fastslået sin position som en af de betydeligste danske videnskabelige versteoretikere nogensinde. Han er i udgangspunktet elev af den forrige generations store versforsker Arthur Arnholtz, hvis arbejde er en afgørende forudsætning for ham. Arnholtz' store indsats i versforskningen er samlet omkring disputatsen *Studier i poetisk og musikalsk Rytmiik* (København 1938), en række betydelige artikler og de to bind i *Dansk verslære* (København 1966 og 1972), der stadig er hyppigt citerede, og indtil

påbegyndelsen af *Dansk Verskunst* måtte Fafner trods sin ubetvivlelige indsats i beskrivelsen af den romantiske strofe i disputatsen *Strofer og strofebygning* (København 1964), og skønt han i snart en menneskealder havde været landets største kender af vershistorien, alligevel acceptere i et vist omfang stadig at være Arnholts elev på dette område. Men *Dansk Verskunst* vender op og ned på den situation. Fafners tre – og forhåbentlig fire – bind placerer sig solidt som det centrale værk i studiet af dansk verslære. Der går ingen vej uden om Fafners arbejde, skønt der givetvis går mange veje gennem det, og skønt det kan kritiseres og vil blive kritiseret fra mange forskellige vinkler. En sådan kritik er imidlertid småtskåren, hvis ikke den begynder med at anerkende, at *Dansk Verskunst* er et hovedværk i dansk retorisk og litterær forskning.

Ved fuldendelsen af andet halvbind lader værket sig efterhånden også anskue som helhed. Der er tale om et storslået forsøg på en udtømmende dækning af det behandlede område, som gennem adskillige radikale tilskæringer af materialet, en del af dem betinget af professorens standpunkt i retorikken og ikke i litteraturvidenskaben, har opnået en så tilpas snæver definition af emnet, at det har været muligt i overraskende vidt omfang at gennemføre fremstillingen med en afklaret begrebsdannelse og en gennemskuelig metodik. Hvad værket dermed har opgivet i analytisk perspektiv, har det vundet i præcision og i muligheden for at give en dækkende fremstilling af det valgte emne. Inden for sine egne grænser fremtræder *Dansk Verskunst* som et imponerende arbejde, men disse grænser er samtidig så tydelige, at man under læsningen uophørligt støder på dem, når værket afbryder, hvor man selv uden tøven ville gå videre. *Dansk Verskunst*'s videnskabelige metodik er dokumenterende og systematiserende snarere end fortolkende, ligesom værkets analytiske grundstørrelse netop er verset, teknisk betragtet. Det enkelte digtstykke inddrages som eksempel og i langt hovedparten af tilfældene, uden at Fafner medreflekterer digtets helhed eller for den sags skyld den citerede passages andre karakteristika i billeddannelse, tematik eller bevidsthedsform. Det er ikke muligt på baggrund af *Dansk Verskunst* at dømme om, i hvilket omfang Jørgen Fafner ville være i stand til at yde disse og andre alternative sider af digtekunsten retfærdighed, men som værket fremtræder, er der ingen tvivl om, at der er tale om et bevidst gennemført valg. *Dansk Vershistorie* er et videnskabeligt arbejde i den klassiske maner, en formalbeskrivelse af verset i megastørrelse, og den konsekvent gennemførte inddeling i paragraffer er kun den mindste del af denne beslutsomme metodik. Dermed bliver værket selvfølgelig begrænset af de snævre rammer, men samtidig er de formentlig forudsætningen for, at det overhovedet har kunnet gennemføres.

Den første og korteste del af *Dansk Verskunst* er en teoretisk fremstilling af principper og former inden for læren om versdannelse og strofebygning. I formuleret modsætning til den fodtællende metrik i Ernst von der Reckes *Principerne for den danske Verskunst efter dens historiske og systematiske Udvikling I-II* (København 1881) fremsætter Fafner en metrisk forståelse, der analyserer og organiserer materialet efter stavelsesantal, optaktsforhold og trykfordeling. Fordelen ved en sådan tilgang er, at den opretter en systematik, der ikke kræver, enten at ord hugges midt over i en rytmisk analyse, fordi de rækker hen over en fodgrænse, eller at den metriske analyse falder fra hinanden i »enkeltpødder«, fordi den forsøger metrisk at

gengive de figurer, som faktisk opstår, idet rytmen i et vers former sig efter ordene. Med Fafners notering kommer digtets puls og længde til at spille den afgørende rolle i analysen af det enkelte vers, og dermed bliver der en langt bedre overensstemmelse mellem analysen af verset og dets faktiske lydlige realisation, hvad der i forbindelse med et fænomen som verset, der netop i høj grad er en lydlig størrelse, må siges at være et afgørende skridt i retning af større deskriptiv præcision. Analysen tillader også Fafner tydeligere at identificere verskunstens grundlæggende »dualisme« som forholdet mellem metrik og rytme, hvor metrikken er det bagvedliggende skema, mens rytmen er den konkrete og varierede udfyldning af skemaet, der kan danne og nødvendigvis må danne forskellige lydlige mønstre alt efter, hvordan ordene holder forskellige stavelser sammen og skaber variation i fordelingen og tyngden af hoved- og bitryk fra vers til vers. Fafners beskrivelse af versets grundlæggende struktur er imponerende ved at være enkel i sin grundstruktur og omfattende i sin beskrivelsesevne, samtidig med at den vekselvirker naturligt med velkendte verstekniske begreber som katalex, rim, cæsur, trykskifte, enjambement osv. Dermed skaber Fafner en præcis beskrivelsesbaggrund for sin gennemgang af formlæren og sin indledende karakteristik af de traditionelle former, der skal blive stærkt udvidet i *Dansk Verskunst*s anden del. Disse gennemgange er vel mindre umiddelbart originale end verslæren, men de er stadigvæk velorganiserede, præcise og omfattende, den begrænsede plads taget i betragtning. Læseren stifter bekendtskab med tre grundlæggende typer af formdannelse, stikisk, der gentager en række ensbyggede vers uden at afgrænse dem til strofer, strofisk, der gentager et mønster af (ikke nødvendigvis ensbyggede) vers til et større, gentageligt metrisk mønster, og endelig rapsodisk, der kapriciøst sammenstiller korte og lange vers til en unik form, som i særlig grad tillader pointering. *Digt og Form* præsenterer også en mængde forskellige måder at bygge strofer op på, således symmetristrofer, kontraststrofer (herunder forskellige barformer), aggregering og pseudoaggregering. Dermed har Fafner etableret et præcist og detaljeret beskrivelsesapparat, der er den afgørende forudsætning for den store materialebeskrivelse i *Dansk Vershistorie* I-II.

Svagere synes Fafners systematiske fremstilling at stå i gengivelsen af det 20. århundredes frie versdannelser. Dette kan skyldes, at han ikke har haft det lange samliv med dem, som han har med den metriske digtekunst. Tilbage i disputatsen *Strofer og strofebygning* fra 1964 afviste han forholdsvis skarpt den nyeste poesi, idet han skrev følgende (jeg udelader to fodnoter, der ikke er af betydning her):

Indenfor æstetikens samlede emnekreds ser det da ud som om vi kan drage en grænse mellem de materialoplevede kunstarter (musik, lyrik, maleri, skulptur...) på den ene side og yngre, abstrakte genrer som roman og novelle på den anden side. I den første, også historisk set oprindelige gruppe er den fysiske substans (resp. forestillingen derom) primært inde i oplevelsesfeltet, medens den træder sekundært i baggrunden i de amaterialiserede genrer, der i øvrigt kan iagttages i en interessant historisk sammenhæng med den almindelige forskydning af poesiens naturlige, lydlige manifestationsart over imod en stigende betoning af de optiske og strengt taget væsensfremmede kvaliteter.¹

I *Dansk Verskunst* undlader Fafner klogelig at tale om romanen og novellen (ovenstående er ikke hans eneste besynderlighed om det emne i *Strofer og strofebygning*), og han har trukket sin ontologiske kritik af den moderne digtekunst i sig. Men han har samtidig bevaret den grundlæggende observation: At den moderne poesi i langt højere grad end den klassiske og den romantiske er visuelt orienteret. Da det netop er definitionen på det frie vers, at det »vrager et fast metrisk mønster, vælger éngangsformen i stedet for gentagelsesstrofen«², kan der ikke være nogen interaktion mellem rytme og metrum her. Til gengæld får digtets visuelle fremtræden en endnu betydeligere rolle. Den alene, og hverken rim eller rytme, markerer overgangen mellem to linjer (og bliver dermed også en af de vigtigste strukturerende faktorer i digtets rytmik), og den alene skiller digtets forskellige afsnit fra hinanden. Videre kommer den også på en anden måde til at kunne danne større synlige mønstre, der kan indgå i en vekselvirkning med digtets rytmik og andre elementer. Denne betydning bliver så omfattende, at man måske kunne tale om sam- og modspillet mellem lydlig og grafisk fremtræden som den grundlæggende stilistiske dualisme i det frie vers. Så langt går Fafner aldrig, og han fastholder, at »ombrydningen er et overordentlig vigtigt stiliseringsmiddel, men det er ikke essentielt, ikke bestemmende for tekstens væsen som lyrik«³, skønt slutningen ligger snublende nær, og han selv i en læsning af Ivan Malinowskis *Birkens sene pensel*, en af værkets få næsten helt gennemførte læsninger, har demonstreret en uløselig sammenhæng mellem den grafiske fremtræden og digtets rytme, tematik og billeddannelse. I øvrigt gør Fafner en række oplysende observationer i den moderne verslære, og han er – hvad der ligger i god forlængelse af værkets vægtlægning af den klassiske og romantiske digtekunst – særligt stærk i sin påpegning af de moderne digtes samspil med traditionen, men en egentlig, omfattende versstilistik i forhold til den moderne digtning på linje med den imponerende analyse af den metriske poesi når han ikke frem til.

Trods *Digt og Forms* åbenlyse kvaliteter, perspektiver og avancerede og perspektivrige vers- og strolæse vil værkets anden del, de to bind i vershistorien, formentlig stå tilbage som *Dansk Verskunst*s centrale del. Med imponerende belæsthed og overblik fremstiller Fafner heri den danske vershistorie fra den metriske reforms brud med de mere løst komponerede digtformer i den folkesproglige middelalderpoesi helt frem til nutiden, hvor Fafner dog ikke synes at række meget længere i sin orientering end ca. 1970. Fordi emnet er snævert, og grænserne for Fafners interessefelt i forbindelse med det er tæt trukket, lykkes det at lave en fremstilling, der omfatter forbløffende meget af, hvad man kunne forlange af en vershistorie. En lang række helt afgørende elementer får en dækkende og – hvad der er mere overraskende – under de givne vilkår relativt udtømmende behandling.

Fremstillingsformen i *Dansk Vershistorie* er selvsagt i hovedsagen kronologisk. Værkets første bind omfatter en teoretisk indledning og fremstillingens to første bøger, »Formens erobring« og »lyrikkens frigørelse« med hovedvægten lagt i første bog, der omfatter mere end 200 sider mod anden bogs knap 100 sider. Dermed slutter *Dansk Vershistorie* 1 ved grænsen til romantikken, og det er den, som bliver hovedstykket i *Dansk Vershistorie* 2 (og i værket som helhed). Over 350 sider fylder værkets tredje bog om »Romantikkens verskunst«, mens den fjerde, afsluttende bog, »Fra bundne til frie vers« dækker lige knap 100 sider,

hvoraf lige omkring 50 sider er afsat til de moderne frivers. Den kronologiske fremadskriden afbrydes dog ustandselig. Fafner bevæger sig med stor og selvfølgelig suverænitet i litteraturhistorien og følger igen og igen de forskellige formannelser og formudviklinger, han beskriver, fremad i tid fra deres tilblivelsestidspunkt. Således når han i en række tilfælde at dække flere hundrede års udvikling i disse lokale redegørelser, inden han igen vender tilbage til værkets overordnede kronologi. Et af de mest omfattende eksempler på dette er hans gennemgang af den danske aleksandrineres opkomst og udvikling, der falder ganske tidligt i førstebindet og står som et element i Fafners beskrivelse af den nye, internationalt orienterede barokke kunstpoesi i det syttende århundrede. Det kan diskuteres, om det er rigtigt af Fafner at behandle den her og ikke i det attende århundrede hos Holberg og Wessel, men Fafner neutraliserer problemet ved at følge aleksandrineren hele vejen op gennem historien på det sted i sin fremstilling, hvor dens første betydelige manifestation findes, således at bogen fører beskrivelsen helt frem til romantikernes opgør med og latterliggørelse af aleksandrinerens parykpoesi. Tilsvarende – om end den modsatte vej – får vi redegørelsen for nogle af de vigtige principper i den klassiske retorik og verslære, romantikerne brødes med, i begyndelsen af tredje bog i forbindelse med Fafners gennemgang af nybruddet. På dette punkt gives en omfattende beskrivelse, der på afgørende måder udvider den fremstilling af retorikken og verslæren, der findes tidligere i Fafners værk. Denne kronologiske frigjorthed betyder, at læsere, der ikke er i besiddelse af Fafners respektindgydende overblik, nogle gange kan miste fodfæstet, trods hans pædagogiske skrivestil, og at man under alle omstændigheder må indstille sig på, at værket er domineret af talløse spring i tid.

Fafners organisering af sit materiale er hans løsning på et altid nærværende kompositorisk problem, som der ikke findes nogen ideel vej rundt om. Da man ikke kan sige alting på en gang, er man i en litteraturhistorisk fremstilling altid nødt til holde visse elementer, som egentlig hører sammen, adskilte for at kunne behandle dem sammen med andre elementer, de også har en naturlig forbindelse med. En konsekvent kronologi havde på dette punkt også haft sine åbenlyse omkostninger, og uden at være ideel er Fafners løsning lige så god som så mange andre, og han selv besidder om nogen den suverænitet i beherskelsen af sit materiale, der lader ham gennemføre disse utallige spring frem og tilbage i tid uden at tabe overblikket. Et af de mest overbevisende og imponerende overblik i bogen er fra vershistoriens andet bind, hvor Fafner i tredje bogs andet kapitel formelt gennemgår romantikkens renæssance for middelalderverset og de folkelige former, men reelt både får karakteriseret middelalderverset og problemerne ved den moderne reception af dem og får ført beskrivelsen af disse friere versformer, samlet om knittelversets evigt slidstærke fireslagsrække, igennem såvel romantikken som naturalismen og helt frem til moderne tid, hvor Merete Onsbergs analyse af rapmusikkens lyrik som netop en art knittelvers bliver indføjet som det seneste led i Fafners fremstilling.⁴ Igen: Man havde vel gerne set disse oplysninger indplaceret i en mere stringent fremadskridende fremstilling, således at også den læser, der fx kun kom til værket for at finde oplysninger om middelalderpoesien, også havde kunnet finde dette kapitels helt centrale karakteristik af den, men samtidig fastholder Fafners komposition en række historiske forbindelser og fællestræk, som var forsvundet i en strengere kronologi.

Det forløb, Fafner fremstiller, er i en vis forstand velkendt for så vidt som det i det væsentligste løber parallelt med den almindelige litteraturhistorie og i et vist omfang er kendt fra andre litteraturhistoriers mere sporadiske vershistoriske beskrivelser. Værkets første bog beskriver udviklingen af den danske kunstpoezi fra tidligt i 1600-tallet og frem til ca. 1750. Den dansksprogede, førbarokke verskunst er præget af sin kunstløshed, den tæller kun tryktope, er væsentligst skrevet i fireslagsrækker uden enjambement og rummer ingen mere avancerede strofebygninger. Denne kunstløshed gør barokkens digtere og prosodikere op med, og nu opstår en streng form, der kun tillader absolut regelmæssighed i vers og strofedannelse, hvor den ældre poesis former nok lever videre (dog nu i regelbunden form), men der sker samtidig en voldsom udvidelse af det poetiske register. Der opstår en avanceret versifikation bygget med enjambementet (eller på fafnersk: bindingsstilen) i centrum og en langt mere kompleks strofedannelse med aggregering og sammensætning af uens led og nye rimmønstre, herunder selvfølgelig især krydsrimet. Samtidig bringes den dansksprogede digtekunst i nærmere kontakt med bevægelserne i en international verden, og dermed kommer betydelige former som sonetten og især aleksandrinen til Danmark. Digterne efter den metriske reform udelukker de blandede gangarter, altså de gangarter, der tillader en vekslen i antallet af tryksvage stavelse per trykstærk, selv når der er tale om faste blandinger. De er i alt væsentligt bisyllabiske i en regelmæssig vekslen mellem trykstærke og tryksvage stavelser, Fafner beskriver ligefrem dette fænomen som »alternationsloven«.⁵ Den jambiske gangart er tydeligt dominerende.

Skønt anden bog er værkets korteste, er årene omkring 1750 alligevel for Fafner det »vigtigste epokeskel i den nyere vershistorie«.⁶ Dette skel har umiddelbart mindre at gøre med verset betragtet som rent teknisk størrelse, skønt det får verstekniske følger både på kort og især på langt sigt. I stedet orienterer Fafner sig her efter et velkendt brud i kunstarternes historie, der resulterer i kunstnerens samfundsmæssige selvstændiggørelse, i opfattelsen af den kunstneriske skabelsesproces som et originalt og genialt arbejde, der ikke lader sig underlægge en i forvejen etableret regelæstetik, og dermed også i en subjektivering af kunsten, der i langt højere grad gør kunstneren til et særlig beåndet individ og hans værk til udtryk for denne individualitet. Også denne nye tendens orienterer sig efter klassiske forbilleder. Longinus' forestillinger om det sublime, der sprænger enhver regelbunden æstetik, vinder indpas bl.a. via Burke og Kant, og fortidens store påkaldes i formuleringen af en ny kunstnerisk selvbevidsthed. I vershistorien giver dette omslag sig især udtryk i en genoptagelse af heksameteret som episk versmål og af oden som central lyrisk formdannelse. Dette betyder et delvis brud med alternationsloven og med de rene gangarter. Det rimløse digt og den fast blandede gangart vinder et vist indpas i verskunsten. Heksameterets let variable og odens avancerede metriske mønstre bliver tidens fremmeste nye former, samtidig med at der – mindre i Danmark end i Tyskland – eksperimenteres med helt frie vers, Goethes »genivers«. Dog forbliver den vershistoriske arv fra barokken stadig stærkere end nybruddet, og de nye former forbliver foreløbig relativt isolerede i den danske vershistorie. Fafner noterer sig således i vanligt dokumenterende stil, at »Ewalds digte bevæger sig fortrinsvis i streng gangart. Udtrykt i tal er de 88% af den samlede lyriske produktion bisyllabisk (alternerende). Af de re-

sterende digte er noget over 7% trisyllabiske, medens noget under 5% er i blanded gangart.⁷

Fremstillingen af romantikkens verskunst i værkets tredje bog er vershistoriens hovedstykke. Statistisk set spiller de rene, alternerende gangarter stadigvæk hovedrollen, men der er nu blevet plads til en langt større variationsbredde, så Fafner nu endelig kan konstatere, at alternationsloven for alvor er blevet brudt. Samtidig kommer trokæiske former til at spille en stadig større rolle. I en skematisk opgørelse side 276 viser Fafner, at vi nu for første gang finder digtere, der vægter trokæiske strofer over de jambiske (Staffeldt og Grundtvig), og at alle de ni digtere, han her registrerer, har en betydeligt større andel trisyllabiske og blandede gangarter end Ewald. Kun Staffeldt har mindre end 25% ikke-alternerende digte. Man har stadig interessen for den klassiske digtekunst, men den suppleres nu med en optagethed af hjemlige former, der giver både eddadigningen, germanske strofeformer som nibelungenstrofen og folkevisedigtningen adgang til en fornyet virkning i kunstpoesien. Dermed vinder også de frit blandede gangarter indpas i varianter af knittelvers, middelaldervers og folkevisepasticher. Sangpoesien får en opblomstring, og der eksperimenteres med en række helt nye, sydlandske strofeformer og også hjemmelavede, originale former bliver hyppigere. Fafner registrerer og beskriver en veritabel eksplosion af forskellige former. Store, centrale kapitler beskriver »Romantikkens folkelige verskunst«, »De germanske strofer«, »Femfodsjambe«, »De romanske strofer« og »Sangstroferne«, og en næsten uopfattelig variationsrigdom er fremlagt og analyseret. Som i andre kunstarter afsøges og gennearbejdes der i den lyriske romantik et stort stofområde, og der gennemføres en række formelle eksperimenter, der anspænder selve den metriske formdannelse som princip til det yderste – en forberedelse af friversets dominans i anden halvdel af det tyvende århundrede. Den frigørelse i forhold til regelæstetikken, der fandt sted i løbet af det 18. århundrede, udmønter sig som et meget mere eklektisk traditionsforhold, hvor det nu i højere grad er digteren selv, der sætter og bestemmer traditionsforholdet, snarere end som tidligere at lade sig bestemme af det. Bogen afsluttes med en summarisk gennemgang af først den romantistiske poesi, dernæst »senromantikken« hos J.P. Jacobsen og Holger Drachmann, og endelig den symbolistiske poesi, der i al sin claussenske magt, væld og variationsrigdom her optræder under betegnelsen nyromantisk digtning og afhandles pauvert på knap 20 sider.

Den afsluttende fjerde bog om modernismens frie vers beskriver først de sene manifestationer af den metriske poesi i det 20. århundrede hos digtere som Johannes V. Jensen, Jeppe Aakjær, Tom Kristensen og Thorkild Bjørnvig og fortsætter med et historisk rids over »De frie rytmer: Friversenes ældre historie«, før Fafner endelig i fjerde bogs tredje kapitel når frem til de moderne frivers. Her og i de resterende to kapitler fylder den internationale digtekunst godt op, og man kan godt få den fornemmelse, at Fafners indlæsthed i en bredere europæisk tradition er mere overbevisende end hans kendskab til den nyeste danske lyrik. I beskrivelsen af friverset betoner Fafner som i *Digt og Form* særligt dets grafiske side. I en præcis sammenfatning fremhæver han tre forskellige former for stilisering, man kan finde gennem vershistorien, den rytmiske, der omformer sproget egne iboende rytmelementer til fattelige motiver, »buer af vekslende omfang«, den metriske, der regulerer og former sproget til et systematisk, gentageligt

mønster, og endelig den optiske, der ved »opdeling (opbrydning) af teksten i sete verslinjer«⁹ former sproget grafisk. Den metriske og den frie poesi deler den rytmiske stilisering, der af samme grund af Fafner betegnes som »grundbegivenheden«,¹⁰ men adskiller sig på de andre områder. Den moderne digtekunst gennemfører en bevægelse væk fra den metriske og hen mod den optiske stilisering, hvor digtenes afsnit og form bliver synlig snarere end (umiddelbart) hørlig. Samtidig betoner Fafner, hvordan den moderne poesi forlader forestillingen om, at digtekunsten skal bevæge sig i et særlig poetisk sprog for i stedet at gøre en dyd ud af at »tilføre det idealistiske lyriske sprog træk fra omgangssproget«,¹¹ hvor opmærksomheden »samler sig om det ordstof, som poesien hidtil havde afvist som fremmedlegemer«,¹² i en dobbelt bevægelse, hvor den høje poetiske tone nedbrydes, samtidig med at hverdagsproget bliver kunstnerisk opladet ved at blive organiseret og sat op som digt. En række andre træk i den modernistiske poesi, distancen, ironien og overblendingen, omtales også, om end relativt kortfattet.

I Fafners prioritering af stoffet skinner det tydeligt igennem, at romantikken alle dage har været hans arbejdsområde. Det skal indrømmes, at romantikken vershistorisk betragtet er en endnu mere central epoke end i den almindelige litteraturhistorie, og at en række af de vershistoriske udviklinger, der finder sted i romantikken, er mere komplicerede at beskrive end udviklingerne i nogle af de tidligere perioder. Det skal også medgives Fafner, at der netop i vershistoriens fremstilling af romantikken inddrages endnu mere stof fra andre vershistoriske epoker end ellers, fordi romantikken ses som en art historisk brændpunkt, hvor en række former fra fortiden genopvækkes og gives videre i fortolket skikkelse til eftertiden. Alligevel er det svært at acceptere, at behandlingen af den romantiske verskunst optager lige så meget plads i værket som hele den foregående historie, endda godt og vel. Og inden for romantikken er Oehlenschläger blevet så altdominerende, at man nogle gange kan have en fornemmelse af, at *Dansk Vershistorie 2* egentlig snarere er en afhandling om Oehlenschlägers verskunst set i et samtidsperspektiv. Daneskjalden, som Fafner jævnligt insisterer på at kalde ham, er måske den danske digter, hvis verskunst er mest eksperimenterende og original, men det ligner alligevel proportionsforvrængning; man kan ikke sige, Fafner gør nogen særlig indsats for at skjule, endsige afbalancere sine præferencer.

Fafners voldsomme prioritering af det romantiske stof lader sig i et vist omfang forsvare med den rent vers- og strofetekniske vinkel, som er altdominerende i *Dansk Verskunst*, men det gør til gengæld ikke hans stedmoderlige behandling af friverset, der betyder, at hele den omfattende udvikling (og revolution!) i verskunsten efter romantikken afhandles på under 100 sider mod de mere end 350, han har afsat til romantikerne. Skulle man gøre en virkelig alvorlig indsigelse over for noget punkt i værket, måtte det være dette. Fafner fremstiller det (*Dansk Vershistorie 2*, 442ff.), som var alle afgørende udviklinger i friversets udformning ført til ende med Baudelaire, Rimbaud og Mallarmé, og dermed afsluttet ved indgangen til det 20. århundrede, der følgelig har været en vershistorisk stilstandsperiode. Dette er en så beslutsomt kontraintuitiv hævde, at Fafner enten skylder en mere gennemført dokumentation for påstanden eller en revision af den. Som den står, ligner den en lidt tyndbenet undskyldning for, at hans store vershistoriske indsats klinger ud omtrent samtidig med romantikken. Den spin- kelhed, som lod sig konstatere i Fafners teoretiske behandling af friverset i *Digt*

og *Form*, manifesterer sig med større tydelighed i hans historiske fremstilling, hvor selve hans udvalg af digtere set fra et nutidigt standpunkt i høj grad lader sig diskutere. Der synes at gå en grænse omkring år 1970, hvorefter digtere falder uden for Fafners synsfelt. *Dansk Vershistorie*s sidste bog omfatter tekster af gustaf munch-petersen, Robert Corydon, Erik Knudsen, Jørgen Sonne, Ivan Malinowski, Uffe Harder, Per Højholt og frem for alle Klaus Rifbjerg. Bjørnvigs friverspoesi får aldrig lov at slippe ind, og han efterlades dermed endnu en gang forbløffende nok i sit ungdomsfatterskab, og hvad Højholt har skrevet efter 1970, synes også at være forsvundet.

Uden at tage noget fra nogen af disse digtere er der mange vershistoriske særtæk i den nyere og nyeste lyrik, Fafner dermed ikke har fået med. *Dansk Vershistorie* har intet at sige om arabeskerne hos digtere som Henrik Nordbrandt, Søren Ulrik Thomsen og Niels Frank, langformen hos Klaus Høeck, Dan Turell eller for den sags skyld Janus Kodal, førstnævnte Høecks besynderlige enjambementer, kassedigtene hos en hel serie moderne lyrikere herunder igen Søren Ulrik Thomsen og også Katrine Marie Guldager, Mikkel Thykiers lange, elegiske linjer, eller de grafiske eksperimenter hos Højholt og en række andre lyrikere bl.a. Simon Grottrian.

Dermed har Fafner i virkeligheden givet lidt op over for den umådelige opgave, det var at forholde sig til den nyere og nyeste danske litteratur, hvad der er forståeligt, men samtidig ærgerligt for de mange, der gerne havde set også disse træk inddraget i hans præcise systematiserende og karakteriserende fremstilling. Men det må nok konstateres, at Fafner først og fremmest er den metriske poesis suveræne beskriver, og at vi med afslutningskapitlet i *Digt og Form* og sidste bog af *Dansk Vershistorie* har fået, hvad han magtede at give i forhold til de frie vers. I værkets afslutning bemærker Fafner efter et ultrakort rids af systemdigtningen: »Vi må standse her og overlade den »postmodernistiske« digtergeneration til en senere beskrivelse». ¹³ Det har han ret i, og skuffes man som yngre læser lidt, er det kun, fordi hans fremstilling af den metriske poesi er så berigende.

Den suverænit, hvormed Fafner mestrer sit materiale, er rigtig nok imponerende, men den står også nogle gange i vejen for hans fremstilling. Vi mindre lærde kunne godt ønske os udførligere henvisninger til de utallige digte og andre citater, *Dansk Verskunst* inddrager, ligesom Fafner vist nogle gange lader sig forlede til at citere lidt vel frit efter sin i øvrigt forbløffende hukommelse. Det er således ikke fatalt, men dog nok let irriterende, når Fafner bemærker om Oehlenschlägers folkevisedigtinger, at de »blev, som Grundtvig sagde, klædte (...) i Sydens Glans, saa de ikke kendte sig selv deri.« ¹⁴ Citatet stammer fra dedikationsdigtet *Til Adam Oehlenschläger* fra Grundtvigs *Optrin af Kæmpelivets Undergang i Nord*, det handler om Oehlenschlägers gendigtninger af norrønt stof, ikke om hans folkevisegendigtninger, ¹⁵ og det lyder hos Grundtvig: »Du vakte den, men klædt i Sydens Glands, / Og stundum ei sig selv i sig den kendte.« ¹⁶ Dette er lidt generende, særligt fordi det fremstår, som om Fafner citerer direkte, med ældre retskrivning og markering af en udeladelse i »citatet«. Man kan ikke undgå at blive lidt utryg ved, hvordan forholdene egentlig er omkring de citater, man ikke umiddelbart har adgang til at efterse. ¹⁷ En tilsvarende vaklen lader sig også konstatere, når Fafner igen og igen henter beskrivelser af primærværker ud af sekundærtetekster i stedet for selv at gå ad fontes. En sådan praksis er en farlig

potentiel fejkilde, fordi forskeren, der ikke selv opsøger primærkilden, ikke kan gardere sig imod beskæringer eller misforståelser af primærmaterialet hos sin sekundærkilde. Samtidig er den generende for den læser, der måtte ønske selv at undersøge kilderne, fordi man tvinges til at gå gennem Fafners kilder i stedet for at kunne gå lige til primærteksterne. Irriterende kan det også være, at *Dansk Verskunst* har en tendens til at genbruge sine citater, så man fx får den samme ret lange passage fra Goethes *Dichtung und Wahrheit* citeret i *Dansk Vershistorie* 1 med kun 60 siders mellemrum og inden for samme bog (side 283 og 343). Hvorfor netop dette citat ikke må gengives på dansk, når nu selvsamme værk flere andre steder citeres fra Thyra Hammers danske oversættelse, er mig i øvrigt noget af en gåde.¹⁸ Til den muntre afdeling hører Fafners besvær med at huske, hvor vidt hans artikel i Modersmål-Selskabets årbog for 1995, *Det synlige sprog*, hedder »Billedkunst og retorik«, som det angives i tredje bogs andet kapitel (side 72) eller »Retorik og Billedkunst«, som der står på litteraturlisten (side 496).¹⁹

Disse svagheder hører måske sammen med selve den afslappede skrivestil, der gør, at man kommer gennem værket uden besvær. Teknisk vershistorie er en ganske krævende og i passager også støvet disciplin for humanistiske hjerner, og derfor er den mildt konverserende stil, Fafner anlægger gennem især vershistorien, en stor hjælp, fordi man gennem den kommer lettere til de mange og præcise oplysninger, værket afgiver. Og man er lige ved at tilgive Fafner hans vel letrindende pen, når han pludselig skriver om »den lærde magister Christe Lassen Tychonius«, at han »var veltalenhedsvirtuos i den barokke stil. En af hans ligprædikener varede tre og en halv time, men så måtte han også bæres ud af kirken«. ²⁰ En sådan anekdote har strengt taget ingen rimelig plads i en dansk vershistorie, og man har ingen anelse om, hvor Fafner kender den fra, men den gør unægtelig læsningen fornøjeligere.²¹

Den vaklende videnskabelige praksis i *Dansk Verskunst* berører, så vidt nærværende læser har kunnet se, ikke selve den tekniske fremstilling af verset, der er kernen i værket. Denne fremstilling er afhængig af Fafners evne til at systematisere og analysere forskellige verstyper og deres brug, og det er forholdsvis let at følge gennem værket og, så vidt jeg kan se, overbevisende både i sikkerhed og overblik. Men selv da er det desværre en alvorlig anke mod værket. Netop fordi det i intention og format er et standardværk i studiet af dansk verskunst, Fafner stræber imod at skrive, er det uheldigt, at han midt i sit store arbejde har sjusket så meget i forhold til også nært tilgrænsende områder. Han løber nemlig dermed den risiko at vildlede den interesserede, men ikke nødvendigvis særligt kyndige læser, værket også sigter imod, og han tvinger også den trænede læser til at holde på hat og briller undervejs. Det er irriterende for læsningen, at man hele tiden føler trang til at slå Fafners citater og realia efter. Det skulle netop være et adelsmærke for et standardværk af denne type, at læseren kunne læne sig tilbage og blive klogere uden at behøve at bekymre sig om den slags fundamentale problemer.

Betragtet som videnskabeligt arbejde har *Dansk Verskunst* en udpræget tendens mod det dokumenterende frem for det fortolkende. Dets videnskabelighed søger mod det beviselige faktum og den modsigelsesfrie systematik, og de forandringer og forskydninger i vershistorien, Fafner registrerer, lader sig demonstrere som

præcise, dokumenterbare udviklinger. Det spejler sig allerede i Fafners skrivestil, der er klar og enkel, i lange passager så transparent, som humanistisk videnskab overhovedet kan være, og blottet for enhver form for stilistisk krukkeri og maner. Fafner gør aldrig tingene sværere, end de er. Hvad hans værk bereder læseren af vanskeligheder, skyldes udelukkende emnets kompleksitet.

Denne videnskabelige tendens er en af værkets store styrker. Nogle gange er den decideret intimiderende, som når læseren udsættes for følgende stykke beslutsom dokumentation: »Den blandede versgang har en fremskudt plads hos Ingemann (38,2% af hans strofiske digte, mod 19,6% hos Oehlenschläger og 16,8% hos Grundtvig)«,²² men i et så usikkert og mangetydigt felt som litteraturvidenskaben er det svært at gøre indsigelse mod, at nogle prøver at komme så langt som muligt med en faktuel beskrivelse. Og bl.a. takket være forfatterens forbløffende overblik og evne til at holde hovedet køligt, lykkes det igennem de tre hidtil udgivne bind af *Dansk Verskunst* Fafner at komme langt. Litteraturhistorisk betragtet er det sjældent, Fafners beskrivelser fremtræder som overraskelser, men de er med til at udfylde og fuldstændiggøre billedet af de litteraturhistoriske epoker, og de supplerer den svaghed, der præger hidtidige fremstillinger på dette punkt. Som litteratør føler man sig efter endt læsning godt klædt på til at vandre ud på verskunstens veje og vildveje og dermed også sikrere og bedre orienteret i litteraturhistorien, bredere betragtet.

Sådan som værket foreligger, er der imidlertid også væsentlige begrænsninger i Fafners metodik. Disse begrænsninger kan skyldes, at værket er skrevet af en retoriker og ikke af en litteraturforsker, men er også et udslag af den strenghed og konsekvens, hvormed værket er gennemført. Begrænsningerne har i alt væsentligt at gøre med Fafners tekstfortolkning eller mangel på samme: Det er udelukkende de danske vers, som er til behandling, ikke de digte, endsige de forfatterskaber eller litteraturhistoriske sammenhænge, versene stammer fra. Hvad der er af karakteristika af disse ting, der rækker ud over deres rolle i vershistorien, er enten i forvejen veletablerede kendsgerninger eller lidt usystematiske smagsdomme, der nok er både fornøjelige og åndfulde, men som dog også hensætter læseren noget til et tidligere punkt i den danske litteraturvidenskabs historie. En tilsvarende følelse får i hvert fald nærværende læser – skønt jeg på sin vis har sympati for synspunktet – når Oehlenschläger, Grundtvig, Ingemann, Blicher og Winther kan omtales som »nyere digtere«.²³

Denne begrænsning i værket er formentlig en nødvendig forudsætning både for dets gennemførelse og for dets mange kvaliteter. Det er ikke givet, at *Dansk Verskunst* kunne have været fuldført, hvis det litteraturvidenskabelige niveau og fortolkningsviljen i værket skulle have været på højde med dets metriske og alment vershistoriske overblik. Man kan måske også med rette overveje, hvor vidt et så klart begrebsapparat og en så præcis beskrivelse af de forskellige versformers udvikling og vekslen ikke har som en afgørende forudsætning, at alt, hvad der ikke strengt tilhører dette område, reduceres til et minimum, herunder også en række litteraturvidenskabelige emner med indlysende forbindelse til metrikken og vershistorien.

Men dermed består *Dansk Verskunst*s begrænsninger stadigvæk, og de må nødvendigvis tiltrække sig interesse. Når så meget, der indlysende hører sammen

med værkets emne, er udgrænset, må det være muligt at bringe Fafners fremstilling tilbage ind i den kontekst, hvorfra han mere eller mindre har isoleret den. Det rejser en række spørgsmål i begge retninger både fra litteraturhistorien til vershistorien og fra vershistorien til litteraturhistorien. Nogle enkelte af disse skal skitseres.

For det første er der sider af sit eget emne, Fafner har nedtonet til fordel for andre. Den overordnede formhistorie er hans gebet, og den individuelle verstekniske beskrivelse af litteraturhistoriens store verskunstnere (med Oehlenschläger og til dels Grundtvig som undtagelser) må træde tilbage. Det kunne der eller være trukket interessante pointer ud af. Et par eksempler fra det 17. århundrede kunne være dels udviklingen fra Anders Arrebos kamp med materialet til Anders Bornings naturlige mesterskab over det, hvor metret er blevet en hjælp snarere end en udfordring. Fafner har det med, men der er meget tilbage – også vershistorisk – at sige om det emne. Et andet eksempel kunne være modstillingen mellem regelæstetikens mindre digtere og dens mestre, der kunne være brugt som illustration af, hvori kunsten i regelbundetheden bestod. Dette kunne også være illustreret i Kingos suveræne evne til at bevæge sig ind i en hvilken som helst samtidig konvention og bruge den originalt.

Et andet rent vershistorisk element, Fafner nedtoner, er versifikationen. Undersøgelsen af, hvordan digterne konkret udfylder, benytter, støtter sig til, undergraver, leger med, kæmper med, kæmper imod eller akcentuerer et givent versmål er til dels forsømt i *Dansk Verskunst*. Fafners tydeligste versifikatoriske overvejelse er hans beskrivelse af, hvordan digtene fører syntaksen i forhold til metret, som væsentligst indskrænker sig til en skelnen mellem linjestilen, der har sammenfald mellem syntaks og vers, og bindingsstilen, der fører syntaksen over versgrænsen. Det er en skelnen, der er oplysende i mange sammenhænge, men også ofte et vel unuanceret redskab i den konkrete analyse. En større fokusering på disse ting havde givet digtere som Brorson og Claussen, der i særdeleshed mestrer versifikationen, den plads i værket, de fortjener, men ikke helt har fået. Jeg havde meget gerne læst Fafners forklaring på forskellene i versifikation mellem reformatidens og det 18. århundredes rene gangarter i bindingsstil. For en mere analytisk betragtning er der også masser af urørt materiale på dette område. Et eksempel blandt utallige:

Brorson stiller sig en overraskende avanceret versifikatorisk opgave, når han vælger at skrive sin – ikke særligt folkeviseagtige – folkevisepastiche *Goliath drog fra Gath*. Versmålet her er en simpel repetition af et langvers:

– x – / – x –	a a
– x – x – x –	a

Dette langvers ligner eddalangverset i *fornyrðislag* og *ljóðaháttir*, hvad der ikke er helt usandsynligt i forbindelse med Brorson (og Goliath omtales da også på oldnordisk maner som en »Jette« andetsted i digtet). Men langverset er hos Brorson selvfølgelig enderimet og gennemreguleret både hvad angår rimmønsteret og stavelsestallet.²⁴ Denne regulering har imidlertid frataget selve versmålet dets spændstighed. Mønsteret gentages således uforandret elleve gange i hvert af dets to strofer, hvad der gør dets metrik til en ren prokrustesseng. At hvert andet

langvers står indrykket, er en rent grafisk effekt, der ikke betyder nogen metrisk variation. Der skal hele tiden rimes, de konstante sammenstød mellem trykstærke stavelser stopper digtets fremdrift, og enhver mening eller billeddannelse skal klemmes ned i disse ultrakorte vers, samtidig med at repetitionen – og dermed stivbenetheden – hele tiden lurker på digteren. Men Brorson lægger sig ubesværet oven på sit versmål, så der af alle dets bindinger bliver en indlysende elegance og bevægelighed. Et af midlerne til dette er netop føringen af syntaksen over meteret, hvor han demonstrerer en forbløffende opfindsomhed og rigdom i evnen til at variere på stadigt nye måder. Et eksempel kunne være følgende passage fra anden strofe:

David bad: HErre lad
 Det nu lykkes! dermed glad
 Gjør et hvast Slynge-Kast
 Stenen blev i Panden fast.

Der er fire sætninger i denne korte passage. Den første føres kun frem til cæsuren i første kortvers og omfatter altså kun et halvt vers. Den næste omfatter et helt kortvers, men er ført hen over et versskift, således at der er både grafisk og metrisk spænding ved versovergangen, mens der til gengæld gennem syntaksen er et skifte efter netop den fjerde stavelse, der er udeladt som cæsurauspause i første kortvers, således at omslaget i syntaksen og kontinuiteten i metrummet spilles ud mod hinanden, hvad der forhøjes af, at der netop er en pause på dette sted i de ulige kortvers. Den tredje sætning omfatter til gengæld halvandet kortvers, nemlig halvdelen af vers to og hele vers tre, således at der er en stigende sætningslængde gennem de første tre sætninger. Den gentager enjambementet fra foregående sætning, men lidt mindre kraftigt, idet der er et større meningsmæssigt ophold mellem »dermed glad« og »Gjør et hvast«, end mellem »lad« og »Det«. Samtidig holder dette enjambement de to langvers sammen ved at række hen over grænsen mellem dem og udfordrer cæsuren ved at lave en stærk syntaktisk binding hen over den, hvorved der i den praktiske udfyldning af verset er en spænding mellem den tydeligt understregede cæsur i første kortvers og den antydningssvis neutraliserede cæsur i tredje. Det sidste kortvers er en syntaktisk helhed i sig selv, der netop bliver pointeret op imod det slyngede forløb i det foregående. Dermed er den metriske figur bragt til ende, og Brorson er metrisk set tilbage ved sit udgangspunkt, uden på noget tidspunkt at have haft identitet mellem langvers og syntaks, hvad der dog er andre steder i *Goliath drog fra Gath*, da digtet naturligvis heller ikke lader den mulighed ubrugt.

Samtidig står også det spørgsmål tilbage, hvilket nyt lys over vershistorien, der kastes, når man også stiller spørgsmål til den, som overskrider den teknisk-formelle beskrivelse, der er hovedlinjen i *Dansk Verskunst*? Fafner gør det sådan set igen og igen, men han fører ikke bevægelsen igennem. Alle de vershistoriske fænomener, Fafner beskriver, er tæt forbundet med andre træk i litteraturhistorien og kan derfor også gøres til genstand for videre undersøgelser. Hvordan forbinder verset sig med billeddannelsen eller tematikken, og i hvilket omfang er intertekstuelle forhold mellem forskellige digte gennemført eller blot markeret i versmålet. Holbergs aleksandrinere i *Peder Paars* er mere end blot sjuskede, de

er direkte stil- og ideologiundergravende. Grundtvigs genbrug af Kingos versmål er fulde af beundring, men også fulde af afstandtagen. Thøger Larsen gen- og nedskriver Brorsons *Her vil ties, her vil bies* i selve versmålet til sit digt *Strandvalmue*.²⁵ Der er ikke noget fastlagt i Fafners vershistoriske afgrænsning af sit emne, der forhindrer ham i at inddrage denne type problemstillinger, men den grad af tekstanalytisk detaljeforskning, det i de fleste tilfælde ville kræve, ligger hinsides, hvad Fafner metodisk tillader sig selv igennem *Dansk Verskunst*. Eksempelmaterialet i *Dansk Verskunst* er kæmpemæssigt, og det behandles med stor kyndighed og på sin vis også med stor grundighed, for så vidt som det omhyggeligt indskrives i vershistoriens lange sammenhæng og beskrives med udgangspunkt i den omhyggeligt gennemarbejdede metodik fra *Digt og Form*. Men samtidig er det ikke til at komme uden om, at hvert enkelt eksempel overstås forbløffende hurtigt som regel bare med et par linjer, hvis da overhovedet det. Det kortfattede analyseeksempel, jeg har givet ovenfor, konkurrerer i længde ubesværet med de mere omfattende af Fafners beskrivelser. Denne manglende analytiske dybde i forhold til enkelttekstemplerne betyder, at det stadig efter endt læsning ikke står klart, hvor langt man som læser kan komme i forhold til sine tekster med Fafners versanalytiske apparat. Det er eminent til at begribe en ydre form, men i hvilket omfang lader det sig på en meningsfuld måde forbinde med en mere omfattende tekstanalytisk interesse? Og hvordan gør man det? Disse spørgsmål besvarer Fafner aldrig, hverken teoretisk eller ved at demonstrere det i praktisk analyse. Nye forskere kan begynde her!

Dette er som sagt ikke så meget indvendinger mod *Dansk Verskunst*, som det er antydninger af værkets – i vid udstrækning nødvendige – grænser. Og uanset dem, og uanset hvad der ellers måtte være af indvendinger, står det tilbage, at Fafner med *Dansk Verskunst* afgørende har forandret den videnskabelige situation i Danmark til det bedre, ikke blot inden for sit eget område, retorikken, men også inden for litteraturvidenskaben. Dermed har man for en gangs skyld virkelig lov til at tale om, at der er skabt et hovedværk.

Noter

1. Jørgen Fafner: *Strofer og strofebygning. Grundtræk af den klassiske strofes morfologi*. København 1964. 7.
2. *Digt og Form*, 196.
3. *Digt og Form*, 231.
4. Den artikel af Merete Onsberg, Fafner henviser til på side 96 («Onsberg (1995)»), mangler på hans litteraturliste. Det drejer sig om artiklen »Anybody with a Larynx Can Rap. Rap som metrik og kommunikation« fra Sven Bäckman (m.fl. red.): *Rytmen i fokus. Studier framlagda vid Fjärde nordiska metrikkonferensen Lund 25.-27. november 1993*. Göteborg 1995.
5. *Dansk Vershistorie* 1, 91.
6. *Dansk Vershistorie* 1, 274.
7. *Dansk Vershistorie* 1, 356.
8. *Dansk Vershistorie* 2, 466.
9. Ibid.

10. Ibid.
11. *Dansk Vershistorie* 2, 469.
12. Ibid.
13. *Dansk Vershistorie* 2, 492.
14. *Dansk Vershistorie* 2, 62.
15. På baggrund af denne hukommelsesfejl mangler Fafner da også citatet på det sted, hvor han har brug for det, nemlig i hans fremstilling af Oehlenschlägers forhold til det norrøne versmateriale (*Dansk Vershistorie* 2, 221ff.). Her er Fafners synspunkt helt parallelt med Grundtvigs, men mangler dennes skarpe formulering til at præcisere positionen, så *Dansk Vershistorie* må nøjes med en mindre præcis bemærkning om, at »Oehlenschläger var turist i den norrøne verden«.
16. N.F.S. Grundtvig: *Optrin af Kæmpelivets Undergang i Nord*. København 1809. Upagineret dedikationsdigt forrest i værket. Eller Holger Begtrup (udg.): *Udvalgte Skrifter* 1. København 1904. 385.
17. En anden passage, man som Grundtvigforsker studser lidt over, er Fafners ganske frie udlægning af baggrunden for *Det er saa yndigt at følges ad*:
 »Grundtvigs ven P.A. Fenger var gift med Louise Augusta f. Manthey. Til deres sølvbryllup d. 3. juni 1855 fandt man Weyses romanceprægede melodi frem og bad Grundtvig skrive festsangen. Det blev til *Det er saa yndigt at følges ad / for to ...* (S 738). Grundtvigs digt fik større gehalt end de tidligere tekster. Han havde selv året forinden mistet sin anden hustru Marie, netop på den tid, hvor han selv skulle have fejret sølvbryllup med hende. Ordene er derfor båret af selvoplevelsens styrke« (*Dansk Vershistorie* 2, 289).
 Da Grundtvig imidlertid frem til 1851 var gift med sin første kone Lise Blicher og først i efteråret 1851, et halvt år efter Lises død, blev gift med Marie, har der efter al sandsynlighed ikke været lavet til sølvbryllup i det grundtvigske hjem på den tid, da Marie døde efter sygdom i forbindelse med sin nedkomst med parrets første (og følgelig eneste) barn, Frederik Lange Grundtvig.
18. Oversættelsen blev i 1962-63 udgivet på Pios forlag under titlerne *Barn- domserindringer* (1962), *Ungdomserindringer fra Leipzig og Strassburg* (1963) og *Ungdomserindringer fra Frankfurt og Wetzlar* (1963).
19. Den rigtige titel er »Retorik og billedkunst«.
20. *Dansk Vershistorie* 2, 65.
21. En mulig kilde er Vilh. Andersen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie* 1. København 1934. 193.
22. *Dansk Vershistorie* 2, 106.
23. *Dansk Vershistorie* I, 144.
24. I eddalangverset veksler rimstavenes placering selvsagt, ligesom rimmønste- ret internt i langverset kan veksle mellem a – a / a, a / a og det sjældnere a / a – a.
25. Jf. Søren Baggesen: *Thøger Larsen. En kritisk monografi*. Odense 1994. 15-26.

Retskrivningsordbogen, 3. udgave, Dansk Sprognævn og Aschehoug, 2001. 749 sider, kr. 120,00 (cd-rom, kr. 120,00). *Retskrivningsordbog*, 2. udgave, Gyldendal, 2001. 752 sider, kr. 120,00. *Politikens Retskrivningsordbog*, 1. udgave, Politikens Forlag, 2001. 557 sider, kr. 100,00 inkl. cd-rom.

Hvorfor skal vi dog have hele tre retskrivningsordbøger for dansk, kan man uden videre spørge – der er vel kun én retskrivning. Et kynisk svar kunne være at vi skal bidrage til at stimulere visse forlags økonomi. Et mere pragmatisk (og sagligt) svar kunne være at vi skal have mulighed for at vælge den præsentation af danske ords retskrivning som vi finder mest behag i når vi er i tvivl om staveformer, bøjningsformer og visse orddannelsesforhold.

Men hvilken én af de tre skal man så foretrække? Det giver denne anmeldelse ikke noget (endeligt) svar på. For det første fordi et sådant svar naturligt vil afhænge af ens personlige præferencer og viden om retskrivningsforhold; for det andet fordi et reelt svar ville fordrer at man gik alle tre retskrivningsordbøger systematisk efter i sømmene én for én i alle de aspekter der har relevans for deres udformning, hvilket falder uden for rammerne af denne anmeldelse; og for det tredje fordi de tre retskrivningsordbøger i et vist omfang vægter de forskellige aspekter af retskrivningen og præsentationen heraf på hver sin måde, hvad der vanskeliggør en egentlig sammenligning.

Som nødløsning har vi udvalgt tre aspekter som vi mener både er essentielle for en retskrivningsordbog og umiddelbart sammenlignelige, nemlig 1) ordudvalg, 2) bøjningsoplysninger og 3) retskrivningsregler, herunder de såkaldte § 38-ord, et særlig(t) svært område i dansk grammatik. Vi har således, måske lidt urimeligt, ikke lagt vægt på de områder hvor de tre ordbøger gør en dyd ud af at være forskellige. Det gælder fx de uautoriserede staveformer og de mange betydningsangivelser i *Politikens Retskrivningsordbog*.

Ordudvalg

For at belyse de principper der er lagt til grund for ordudvalget i de tre retskrivningsordbøger, ikke mindst til- og fravalget af ord i de to alternative ordbøger, Gyldendals *Retskrivningsordbog* (GRO) og *Politikens Retskrivningsordbog* (PRO), har vi undersøgt ordstoffet i to tilfældigt valgte udsnit i Dansk Sprognævnets *Retskrivningsordbogen* (RO), nemlig ordene i intervallerne *bjerg-blive* og *ritte*¹-royalty.

I en vis forstand kan man hævde at en sådan sammenligning ikke er helt rimelig. RO's ordudvalg grunder sig nemlig i vidt omfang på at man som bruger skal ræsonnere sig frem til oplysninger der er givet af retskrivningsreglerne, fx mht. bøjning og orddannelse. Således gives der sjældent oplysninger om regelmæssige bøjningsformer som fx participiumsformer, og af samme grund bringes der også kun et relativt lille antal sammensætninger. De ortografiske, morfologiske og andre typer oplysninger man måtte ønske at få belyst for en sammensætning, en afledning eller en bøjningsform, er enten givet af de generelle retskrivningsregler eller må søges under en given sammensætnings første- eller sidsteled.